

Toynbee and the global comprehension of the historical heritage

E.Lomoschitz Mora-Figueroa

Arquitecto. Universidad Politécnica de Madrid

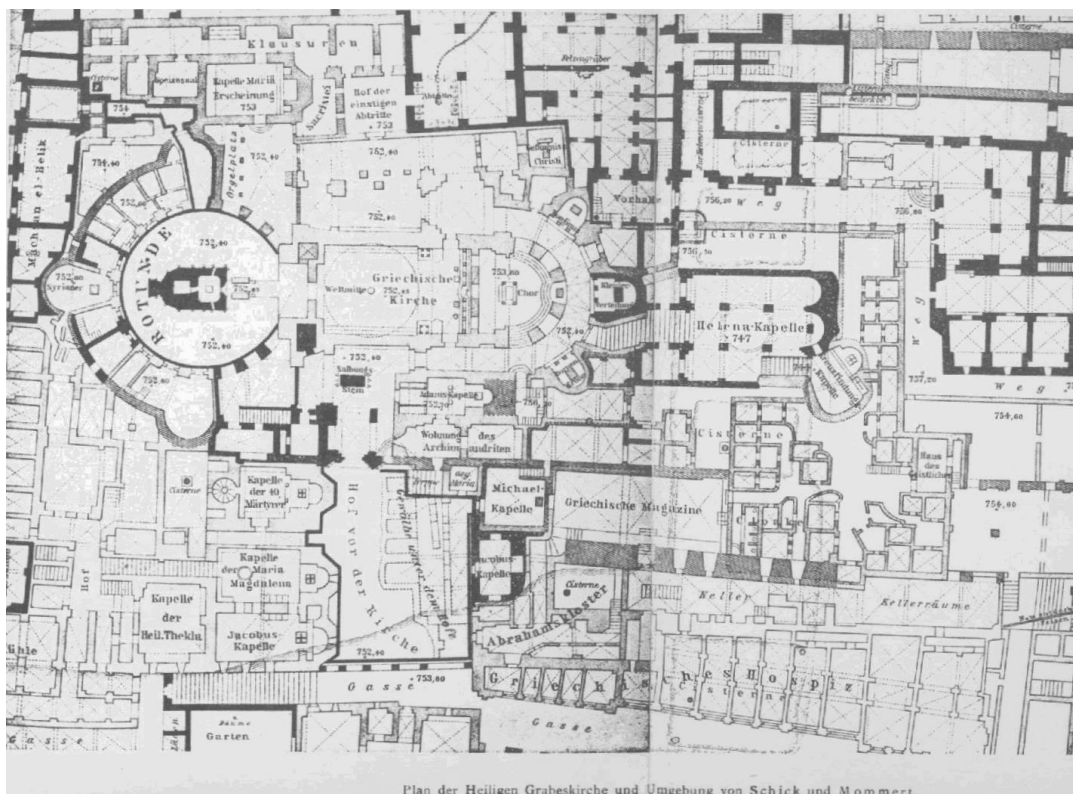
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. España

RESUMEN: Cuando Toynbee entendió que la historia es algo que sucede a personas como nosotros mismos y de nuestro mundo. Así toda la historia y todos aquellos restos que hemos recibido del pasado deben ser la base sobre la que reconstruir una relación más honesta entre nosotros, nuestras necesidades y nuestras mejores aspiraciones. Esta es la idea principal sobre la que gira la comprensión global de nuestra responsabilidad en la preservación de nuestra herencia natural y cultural.

En cualquier lugar son abandonadas piezas históricas sin uso sin concederles un sentido
Re descubrir el nexo entre diferentes objetos arquitectónicos y poner de manifiesto para la gente común que sentido quieren transmitirnos es una de las más importantes e interesantes propuestas para explicar nuestra historia.

Ma la città non dice il suo passato, lo
contiene come le linee della mano,
scritto negli spigoli delle vie, nelle gri-
glie delle finestre, negli scorrimano de-
lle scale, nelle antenne dei parafùmini,
nelle aste delle bandiere, ogni segmento
rigato a sua volta da graffi, seghettature,
intagli, svirgole
Italo Calvino
Le Città Invisibili

La arquitectura, la ciudad, el paisaje, el territorio como realidades tridimensionales que nos rodean, tienen la capacidad de hacer que nos sumerjamos en ellas y de transportarnos a otro tiempo aportándonos una cuarta dimensión la del tiempo, la de la memoria.



Superposición de las planimetrías del Santo Sepulcro. Schick 1868

La comprensión como en un palimpsesto de las realidades que se superponen borrando las huellas unas de otras nos da la lectura de su multiplicidad, a ello se suma la ciudad como suma de fragmentos, de elementos pertenecientes a diferentes historias a diferentes momentos.

La re composición de los hilos que tejen esa sutil red de referencias es una de las labores que no debería descuidarse en la actuación sobre aquellas piezas que han quedado fuera de uso y aparece como elementos potenciales que faciliten la re lectura de la ciudad.

A propósito de estos conceptos: la historia, la memoria y la incorporación de lo fragmentario he propuesto tres textos

1 TRES CONCEPTOS

1.1 *La Visión de la Historia de Toynbee.*

Arnold J Toynbee explica en su obra *La civilización puesta a prueba* (1947) cual es su visión de la historia.

Cuenta que él se convirtió en historiador porque su madre lo fue antes que él, pero a su vez era consciente de que existía una gran diferencia entre ambos, primero por pertenecer a la generación siguiente y también pertenecer a una escuela muy diferente. Mientras que ella había pertenecido a las primeras generaciones de mujeres en frecuentar la universidad, modernas, formadas sobretudo en la historia contemporánea inglesa y por tanto occidental, sin embargo él se había formado en la Public School inglesa, y a continuación en Oxford con una formación tradicional sobre todo basada en el conocimiento de los clásicos griegos y latinos.

Esta formación en palabras de Toynbee es un bien inapreciable para un historiador. Los motivos que aporta son:

- 1.Ser un periodo concluido que puede ser visto en perspectiva.
- 2.No está abrumado por un exceso de información
- 3.Su perspectiva es más ecuménica que localista

Al llegar la primera Guerra Mundial mientras su madre tenía la convicción victoriana de que Inglaterra estaba a salvo de los vaivenes de la historia, la generación de Toynbee se vio inmersa en una situación catastrófica sin esperarlo. Describe como L.B. Naumier, compañero en Balliol, volviendo de vacaciones de Galitzia al principio de la crisis Bosnia de 1908-9, les había dicho textualmente:”En este momento el ejercito austriaco se moviliza dentro de la propiedad de mi padre, mientras el ejercito ruso está al otro lado de la frontera a media hora de marcha”, no le dieron más importancia.

Sólo-dice-algún año, después en la costa de Suffolk a orillas del mar del norte en 1913 explicando a sus alumnos a Tucídides comprendió que lo que éste describía era una situación similar a la que ellos estaban viviendo.

Comprendió en ese momento que más allá de los siglos existía una contemporaneidad filosófica de los diferentes periodos históricos. Para él, comparada con los 6000 de vida humana en la tierra, la historia de las llamadas civilizaciones se manifestaba como “un haz de ensayos paralelos, contemporáneos y recientes por trascender la vida primitiva”. Esto le lleva a preguntarse que causa en un determinado momento el colapso de una civilización cuando está en su momento de máximo esplendor.

Esta será la pregunta de toda su obra posterior, rastrear los motivos que llevan a una sociedad a precipitarse al vacío mientras a su lado surge una nueva tentativa.

Una de las civilizaciones para nosotros de referencia, la romana es un ejemplo de este caso.

¿Como es posible que después de crear un sistema universal donde las comunicaciones, la lengua, las leyes, la moneda, garanticen una evolución conjunta de la población de todo el imperio, y cuando parece que los que están fuera también quieren formar parte de él, de un modo inexorable se produzca su desintegración?

1.2 El valor de la imagen como transposición en el tiempo para George Didi-Huberman

En su obra *Ante el tiempo*. Historia del arte y anacronismo de las imágenes,(2000) dice: “Siempre, ante la imagen estamos ante el tiempo”, como ante el marco de una puerta abierta..

Pero, ¿Qué clase de tiempo? De qué plasticidades y de qué fracturas, de qué ritmos y de que golpes de tiempo puede tratarse en esta apertura de la imagen? Estamos ante un fresco de Fra Angélico en el convento de San Marcos de Florencia , Cristóforo Landino fue un crítico que comentó su obra. La pregunta que plantea el autor es : ¿Es fra Angélico más contemporáneo de un crítico 40 años posterior a él o de toda la tradición iconográfica mística y patrística anterior a él a la que sin duda se hallaba ligado emocional y culturalmente?

‘Sin duda los lazos que relacionan las personas y los acontecimientos, los lazos invisibles que enlazan elementos dispares son la estructura de la memoria, que es la que da sentido a nuestro mundo.

En el siguiente capítulo encontramos algo muy interesante desde mi punto de vista y es un capítulo llamado La Imagen-Matriz genealogía de la Semejanza y lleva cómo subtítulo: El arte siempre empieza dos veces . En él se hace un análisis de la descripción del arte pictórica por Vasari y se compara con las reflexiones de Plinio el Viejo.

Pero, siendo siempre interesante la cuestión, llama la atención la reflexión de Plinio sobre el tema. Según su testimonio, en Grecia la pintura fue prohibida a los esclavos.

En Roma, como las demás artes tienen por finalidad establecer una relación de dignidad con el mundo jurídico y social. Mientras Vasari considera que en la pintura prevalece un orden de la idea para Plinio lo que prima es el orden de la materia.

Plinio dice desencantado que la pintura en su época está muerta, pero como analiza el autor no se refiere a la representación perceptiva a distancia tal como la planteó Vasari o como lo consideraríamos nosotros sino en función de su *similitudo*.

La misión de la *imagineum pictura* es la preservación de la memoria, de la fisonomía de generación en generación mediante de la costumbre de levantar acta mediante mascarillas de cera de la fisonomía de los antepasados que pasaban a formar una galería del atrio, mientras que los despojos *spolia* o armas eliminadas a los enemigos que constituían las glorias expuestas *circa limina* en la fachada de la casa contaban las hazañas de los antepasados. Hasta el punto que quien compraba o heredaba la casa debía mantener ambos signos externos como testimonio de la historia familiar y que así adquirían carácter jurídico. Todo esto constituía la *dignitatis*

Plinio indica que esto, símbolo de la *dignitatis* ha dejado de ser así en la Roma de su tiempo, y él lo atribuye a la *luxuria*. “¿Que es la *luxuria*? Moralmente, es la lujuria (el vicio unido al exceso”, estéticamente hablando es lo lujurioso (la abundancia excesiva), estructuralmente hablando el gasto improductivo, el exceso o la trasgresión”-dirá Hubermann.

Plinio condenará en primer lugar la *luxuria* de las materias y todos aquellos que atraen la admiración *imagines pecuniae*, en segundo lugar la de los cuerpos, por las imágenes de Epicuro que decoran los dormitorios de los que practican la orgía: “*arte desidia perdidit*”. En tercer lugar la de la semejanza: y alega: se veneran las efigies de extranjeros, cambian las cabezas de las estatuas y no se trata de imágenes de sí mismos sino de su dinero.

Didi-Hubermann recuerda que este tema es de plena actualidad y cita a Maurice Godelier que plantea como fundamental definir ¿Que es lo que en una sociedad no se intercambia?:

Es preciso que en toda sociedad, que junto con los intercambios existan puntos de anclaje, estables, fijos, de relaciones sociales y de identidad que estén separados del intercambio y que al mismo tiempo lo permitan lo funden y lo limiten erigiéndose en sus fronteras, sus bordes”.

De ahí la importancia la importancia de la imagen y *spolia* de la familia para Plinio. Dos verbos proceden de estos dos conceptos el verbo *tradere* aplicado al digno culto de las imágenes ancestrales y el segundo a la *luxuriosa* cultura de las obras de arte: *permutare*.

Tradere nombra lo que para Plinio sigue siendo la ley de la semejanza (ley natural, su jurisdicción humana, su dignidad genealógica) transmitir, regalar, enseñar, son conceptos todos englobados en la noción latina de *traditio* y coloca a las generaciones futuras bajo la mirada de las generaciones pasadas. El rostro se transmite pero no se intercambia.

Permutare está unida sin embargo al intercambio, al comercio y a la moneda, también a la *avaritia* (cuando el senador Claudio modifica el valor de su moneda para enriquecer a su gobierno o de valores desiguales intercambiados abusivamente).

1.3 *THE ELOQUENCE OF APPROPRIATION* : Prolegomena of an understanding of *spolia* in Early Christian Rome. Maria Fabricius Hansen.

Este estudio ELOQUENCE OF APPROPRIATION el tercer texto que me gustaría proponer en diálogo con los dos anteriores, lo interesante en este caso es la elección del periodo de la transición entre el final del imperio romano de occidente y el inicio de la edad media, coincidiendo con el emperador Constantino, y el uso generalizado en las obras imperiales de restos procedentes de otros edificios anteriores, por considerarlo síntoma de la transformación con la duplicidad entre continuidad y la re elaboración de nuevos modelos.

En relación con los dos textos anteriores, tanto el de Toynbee dónde intuimos el paralelismo entre el momento actual con el final de una época de seguridades, como fue el final del Imperio Romano, como el texto de Plinio que nos llega a través de Didi-Huberman y se plantea en primer lugar la historia como algo vigente pero efímero donde la situación de esplendor puede ser sucedida por periodos de crisis es decir de cambio, en el caso de Plinio planteando una dualidad cuasi ética entre la opción de *tradere* unida para él a la *dignitas* o *permutare* más vinculada a la *luxuria* (lujo) pero dónde es fundamental la preservación del sentido de las cosas y de los hechos a través de la memoria. En esta tercera obra se reflexiona en como se produjo la reconversión en esa gran crisis correspondiente al final del imperio romano de occidente, donde desde los materiales desordenados del pasado como describiría Saint Exupery en su Ciudadela, fueron reordenados tranquilamente, humildemente para dar lugar a una nueva realidad.

Roma, caput mundi es nuestra gran referencia pero sería interesante descubrir como se ha producido esa transición entre diversas culturas. Por ello tres modelos de reuso historico dónde la modificación del uso hizo posible su conservación. Por ser modelos muy conocidos voy a enumerarlos. En primer lugar me parece muy sugestiva la imagen de Spallato, hoy Split



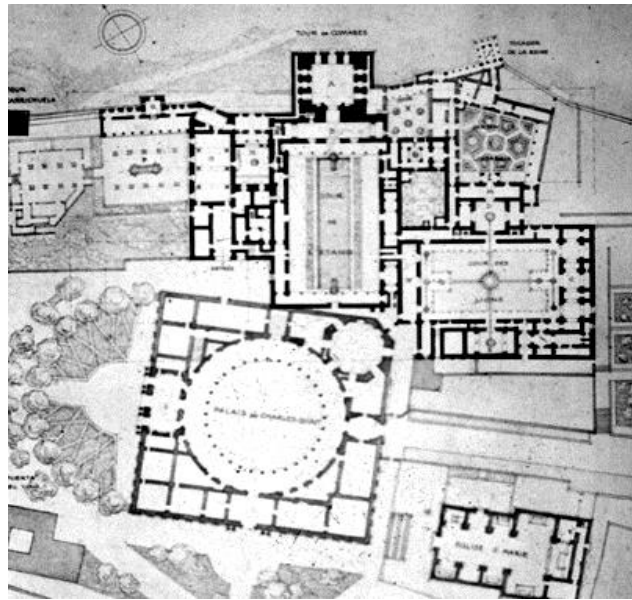
donde el cambio de uso del Palacio-villa-castillo de Diocleciano permitió refugiarse a la población. El cambio de uso del mausoleo a catedral modificó el carácter de la ciudad. La integración de la población en el conjunto evitó una ruina previsible.

En otro orden de cosas la Mezquita de Córdoba donde el re uso de columnas y capiteles romanos en las primeras mezquitas, hecho común en numerosas actuaciones de la árabes como en Medina Azahara, modelos que evolucionaran haciéndose más geométricos cuando sean tallados para las últimas ampliaciones. Lo que podría considerarse una actuación muy radical, la inserción de la catedral, transformó el uso en templo cristiano, preservando su carácter.

En el caso del palacio Carlos V en la Alhambra. El emperador ya había ocupado una serie de aposentos dentro del recinto de la Alhambra pero la elección de la situación como un edificio exento relacionado sutilmente gracias al ligero giro de su planta que permite el acceso a través de un intersticio, hace que La Alhambra quede preservada. El palacio queda si embargo inacabado hasta la segunda década del siglo XX

CONCLUSIONES:

Se replantea nuestra actitud ante la historia, en la clave de los textos, aportados entendiendo que es como algo vigente pero efímero donde la situación de esplendor puede ser sucedida por periodos de crisis, es decir de cambio , y como en el caso de Plinio planteando una dualidad cuasi ética entre la opción de tradere (transmitir) unida para él a la dignitas o permutare(cambiar innecesariamente) más vinculada a la luxuria (lujo), pero dónde es fundamental la preservación del sentido de las cosas y de los hechos a través de la memoria.



Fabrizius Hansen, Maria 2003 *The eloquence of appropriation : prolegomena of an understanding of spolia in early christian rome*. Roma ." L'Erma" di Bretsneider edit

Didi-Hubermann, George 2011. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Aires: Adriana Hidalgo editora

Toynbee, Arnold. J 1967. *La civilización puesta a prueba* . Buenos Aires: Emecé Editores

